

кольороназви на позначення другорядної перспективи імпліцитно чи експліцитно відбивають подібність відтінків до об'єктів дійсності, таким чином втілюючи ефект опосередкованості у текстах статей. Складні колороніми проміжної перспективи, яка утворюється на межі кількох категорій, направлені на досягнення ефекту контрасту для зображення неоднозначних характеристик кольору очей учасників подій. Колороніми у складі фразеологізмів відбивають екстраполюючу перспективу, за якої значення колоронімів виходить за межі категорій кольорів, створюючи ефект несподіванки. Проаналізовані в статті ефекти однозначності, опосередкованості, контрасту та несподіванки акцентують увагу аудиторії на важливих деталях зовнішності учасників подій та представляють авторське бачення описаного.

**Подальші перспективи дослідження** спрямовані на виявлення особливостей функціонування колоронімів із метою апеляції до логосу.

#### Література

*Аристотель*. Поэтика. Риторика / Аристотель. – С-Пб. : Азбука, 2014. – 320 с. *Потапенко С. І.* Когнітивна риторика ефекту : в пошуках методу (на матеріалі інавгураційних звернень американських президентів Дж. Ф. Кеннеді і Дж. В. Буша) / С. І. Потапенко // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. – Серія Філологія. – 2012. – Т. 15, №2. – С. 131–140. *Penex H. B.* Лінгвальне втілення семантики *початку* і *кіця* в англомовному журнальному дискурсі : когнітивно-риторичний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 „Германські мови” / Н. В. Репех. – Одеса, 2013. – 20 с. *Bell A.* The discourse structure of news stories / A. Bell // *Approaches to Media Discourse*. – Oxford : Blackwell Publishers, 1998. – P. 64–104. *Bucy E. P.* Media credibility reconsidered : Synergy effects between on-air and online news // *Journalism and Mass Communication Quarterly*. – 2003. – № 80. – P. 247–264. *ER: Encyclopedia of Rhetoric* / ed. Th. O. Sloane. – Oxford : Oxford University Press, 2006. – 837 p. *Koopmans R.* Movements and *Media* : Selection Processes and Evolutionary Dynamic in the Public Sphere / R. *Koopmans* // *Theory and Society*. – 2004. – № 33. – P. 367–391. *MacLaury R. E.* Introducing vantage theory / R. E. MacLaury // *Language Sciences*. – 2002. – Vol. 24, № 5–6. – P. 493–536. *McDonald D. C.* Twentieth-century media effects research / D. C. McDonald // *The Sage Handbook of Media Studies*. — L. : Sage Publication, 2004. — P. 183–200. *Metzger M. J.* Digital Media, Youth, and Credibility / Miriam J. Metzger, Andrew J. Flanagin. – Cambridge : MIT Press, 2008. – 202 p. *OALD: Oxford Advanced Learner's Dictionary* : Seventh Edition. — Oxford : Oxford University Press, 2007. — 1780 p.

УДК 821.111(73)

**ЛЯЩЕНКО О.А.**

(*Київський національний університет ім. Тараса Шевченка*)

### ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНУ «ОБЛИЧЧЯ БЕЗ МАСКИ» С. ШЕЛДОНА

У статті проаналізовано жанрову специфіку детективу в романі «Обличчя без маски» С.Шелдона. З'ясовано, що роман являє собою комбінацію окремих елементів детективу, любовного роману й інтелектуальної прози, тож належить до так званих гібридних або проміжних жанрів масової літератури.

*Ключові слова:* масова література, детектив, любовний роман, гібридний жанр.

**Лященко О.А.** Жанровые особенности детективного романа «Лицо без маски» С. Шелдона. В статье проанализирована жанровая специфика детектива в романе «Лицо без маски» С.Шелдона. Выяснено, что роман представляет собой комбинацию отдельных элементов детектива, любовного романа и интеллектуальной прозы, поэтому относится к так называемым гибридным или промежуточным жанрам массовой литературы.

*Ключевые слова:* массовая литература, детектив, любовный роман, гибридный жанр.

**Liaschenko O.A.** The Genre Particularities of Detective Novel in “The Naked Face” by S. Sheldon. The article analyzes the particularities of detective genre in a novel “Naked Face” by S.Sheldon. It was revealed that the novel is a combination of certain elements of detective, romance and intellectual prose and belongs to the so-called hybrid genres of mass literature.

*Keywords:* mass literature, detective, romance, hybrid genre.

Складна система літературних жанрових форм функціонує як певна ієрархія, в якій виразно простежується розмежування між елітарною літературою, котра апелює до естетичних смаків вибагливого реципієнта, і масліту, основна мета якого – розважити середньостатистичного читача. Не зважаючи на те, що масовому читиву традиційно відводять нижчу позицію в якісному відношенні, його значення та вплив в умовах так званого консьюмерського суспільства не можна применшувати. Основні жанрові форми масової літератури – вестерн, детектив, бойовик, любовний роман, романтична мелодрама і горор –

мають свою історію і динаміку розвитку. Попри закиди в шаблонності й формульності, літературний процес засвідчує, що жанрова система масліту видозмінюється і вчасно відгукується на модні тренди і смаки споживацького суспільства. Найбільш регламентованим традиційно вважається жанр детективу, однак і він у ХХ столітті дав поштовх до створення крутого детективу (бойовика) і поліцейського роману. Письменники все частіше відходять від усталених сюжетних канонів та залучають до своїх текстів елементи поетики інших жанрових форм. Вивчення цих процесів дозволяє глибше зрозуміти динаміку літпроцесу в аспекті інтертекстуальної та інтердискурсивної взаємодії. Яскравим прикладом трансформації жанрової форми детектив постає творчість Сідні Шелдона, відомого американського кіносценариста й письменника. Його прозовий доробок ще не ставав об'єктом комплексного літературознавчого аналізу, тож мета цієї статті – проаналізувати поетику роману «Оголене обличчя» і простежити взаємодію авторського ідіостилію з жанровими канонами детективного роману.

Теоретичні підвалини жанрових особливостей детективних романів заклали такі зарубіжні науковці, як Г.К. Честертон, С.С. Ван Дайн і Р. Нокс, вагомий внесок зробили відомі письменники і науковці Г. Анджарідзе, Х.Л. Борхес, Ф. Глаузер, Д.Д. Кар, М. Леблан, Ж. Сіменон, Р. Чандлер та ін. Серед російських дослідників вивчали поетику детективу, особливості його рецепції Т. Ватоліна, Н. Георгінова, І. Дудіна, Н. Ільїна, Л. Крюкова, С. Лесков, В. Мельник, С. Філюшкіна та ін. В українському літературознавстві питання детективу як окремої жанрової форми висвітлювали Л. Дученко, О. Іванов, Г. Костюк, Г. Кукса, М. Новікова, С. Філоненко, К. Шахова та ін.

Важливою датою в літературознавчому осмисленні детективного роману став 1925 рік, коли вийшла друком праця Г.К. Честертон «Як написати детектив». У ній написання роману розуміється як гра в піжмурки: автор пропонує читачеві інтелектуальну загадку, ключ до якої заховано в різних важливих або малопомітних деталях фікціонального світу [Честертон 1984, с. 301-306]. Схожу думку висловлює і російська дослідниця Н. Ільїна: «детектив – це і література, і гра, яку можна назвати корисною, яка розвиває спостережливість, кмітливість, яка виховує в учасника гри вміння аналітично мислити і розбиратися в стратегії». [Ільїна 1989, с. 328]. Незважаючи на часто негативне ставлення до детектива як жанру масової літератури, деякі дослідники вказують на наукове підґрунтя логічно-понятійного конструкту детективного роману. Зокрема, В. Мельник зазначав: «В цілому, процес мислення в науці й детективі протікає за одним і тим же сценарієм і після подолання пізнавально-психологічних бар'єрів завершується досягненням парадоксальної істини-відкриття» [Мельник 1992, с. 95].

Виводить детектив за межі суто літературного, розважального тексту й Т. Ватоліна: детективний дискурс презентує собою більш соціальне явище, ніж літературне, оскільки він спонукає читача до інтелектуальної діяльності, а також слугує для висвітлення моральних, психологічних і соціальних проблем суспільства [Ватоліна 2011, с. 34]. Таким чином, з одного боку, детективний роман – це один з популярних жанрів масліту, в основі якого лежить постановка і вирішення інтелектуальної загадки, а з іншого – ще й соціокультурний феномен, адже вимагає від реципієнта мислинневого напруження, актуалізації суспільних фонових знань та індивідуального психологічного досвіду. Цілком слушно Р. Чандлер наголошував, що гарний детектив написати складно: «[...] для досягнення хоча б відносної досконалості тут необхідні риси, які рідко сукупно наявні в однієї людини. У незворушного логіка-конструктора зазвичай не виходять живі характери, його діалоги нудні, немає сюжетної динаміки, зовсім відсутні яскраві, точно побачені деталі. Педант-раціоналіст емоційний, як дошка для креслення. Його вчений слідчий трудиться в новенькій лабораторії, але неможливо запам'ятати обличчя його героїв. Ну а людина, які вмє писати хвацьку яскраву прозу, ні за що не візьметься за каторжну працю, щоб придумати залізне алібі.» [Чандлер 1990, с. 167]. Спробуємо проаналізувати, чи вдалося написати добрий детектив Сідні Шелдону.

Узагальнюючи теоретичні праці стосовно детективного жанру, можна відзначити, що

обов'язковими елементами поетики класичного детективу є

- кримінальний сюжет, який динамічно розгортається і часто базується на переслідуванні, посяганні на життя або вбивстві та, відповідно, пошуку винуватця;

- пошук злочинця як інтелектуальна загадка, котру розв'язують персонажі й читач на основі логічних умовиводів та специфічних знань, отриманих у ході розслідування (речові докази, висновки експертиз, слова персонажів та ін.), причому ці знання однаково доступні і читачеві, й персонажам, які ловлять злочинця;

- докази, які відіграють ключову роль у розслідуванні злочину;

- наявність у творі кількох осіб, які намагаються вирахувати злочинця (це може бути і переслідувана людина, слідчий, його помічник тощо)

- всі персонажі роману можуть претендувати на роль злочинця;

- наявність єдиної й остаточної розгадки, яка впливає в кінці твору.

В «Обличчі без маски» легко простежуються всі згадані елементи, однак вони не вирізняють роман з-поміж тисяч інших. Його сюжет досить банальний: привабливого та успішного психоаналітика Джада Стівенсона намагаються вбити, пізніше виявляється, що за серію убивств відповідає очільник італійської мафії Антоніо ДеМарко, який приревнував лікаря до своєї вродливої дружини Анни Блейк. На нашу думку, оригінальності цьому твору надає залучення поетики любовного роману, зокрема романтизований ідейно-образний ряд, який наповнює фікціональний світ тексту, введення любовної лінії (романтичні стосунки розгортаються між головним персонажем і його пацієнткою). Крім того, варто зауважити й звернення до принципів інтелектуальної прози, а саме на основі певних положень психоаналізу автор подає нові варіанти осмислення фікціонального світу тексту, пошук убивці відбувається на основі психоаналізу його вчинків, звідси починається визначення його місця проживання, зовнішнього вигляду, можливих психологічних травм і комплексів тощо.

В «Обличчі без маски» час дії стиснено до десяти днів, сакральною датою виступає Різдво, як і в багатьох наступних творах С. Шелдона. Письменник спершу створює романтичне тло засніженого міста, заклопотаного передсвятковим шопінгом, однак з появою низки злочинів урбаністичні пейзажі стають похмурішими: «At ten minutes before eleven in the morning, the sky exploded into a carnival of white confetti that instantly blanketed the city» [Sheldon 2000, с. 2] (*За десять хвилин до одинадцятої ранку небо вибухнуло карнавалом білого конфеті, яке миттєво накрило місто*). В тому ж епізоді, в очах помираючого чоловіка зимовий пейзаж втрачає свою привабливість: «He closed his eyes to rest them from the blinding whiteness of the sky» [Sheldon 2000, с. 2] (*Він закрив очі, щоб дати їм відпочинок від сліпучої білизни неба*). Надалі в романі домінують залишаються відтінки сірого, дощового неба.

В описах природи, будинків, інтер'єрів С.Шелдон намагається змалювати точні деталі, метафори й порівняння. Так, зала суду наповнена запахом страху, який накопичився впродовж років, наче шари полушеної фарби («the stale smell of fear that had accumulated over the years like layers of flaked paint» [Sheldon 2000, с. 4], міський морг прикрашений вінком з білої омели, яка відганяє злих духів («someone had placed a wreath of mistletoe over the door» [Sheldon 2000, с. 30]), офіс приватного детектива виглядає так, ніби його вмеблював сліпий пацюк, хворий на гіпертиреоз («The office looked as though it had been furnished by a blind, hyperthyroid pack rat» [Sheldon 2000, с. 82]). В описі приватних помешкань письменник балансує між романтичними деталями інтер'єру та жахливими подробицями низки вбивств. Місцем, куди персонажі хочуть вирватися з буденного життя, стають Париж, Лондон і Рим (мотив, який наявний і в інших романах С.Шелдона). Аристократка Анна Блейк поїде по цьому маршруту на Різдво, вчорашня повія, негритянка Керол Робертс уявляє себе багатою спадкоємицею в одному з цих міст, вбивця і колишня відома кіноакторка Тері Вошбьорн зраджує свого нареченого, коли той летить у Рим. Жодна деталь не випадкова в романі «Обличчя без маски», деякі часто повторюються. Так, коли головний герой нарешті знищує головного злочинця, у грудневому небі вперше з'являється сонце: «In the west a small ray of light appeared as the sun began to fight its way through, growing brighter and brighter.» [Sheldon

2000, с. 190] (*На заході з'явився маленький промінчик світла, сонце пробивало собі дорогу крізь хмари і ставало все яскравішим*). Отже, за допомогою образної мови, метафор і порівнянь автору вдається створити з одного боку романтичну, з іншого - напружену атмосферу, використовуючи при цьому принцип контрасту й повторюючи певні деталі, щоб сконцентрувати на них увагу читача.

Ще однією важливою темою в романі є мистецтво. На інтертекстуальному рівні вгадуються алюзії з роману-притчі Ф.Кафки «Процес»: головний персонаж абсолютно впевнений у своїй невинності й потерпає від невідомих, які хочуть його фізично знищити. На таку паралель наштотує і сам текст детективу: «It was a Kafka nightmare. He was being condemned for no reason by faceless executioners». [Sheldon 2000, с. 74] (*Це був нічний жах у стилі Кафки. Його безпідставно засудили безликі вбивці*). У тексті згадуються предмети класичного мистецтва не тільки як частина інтер'єру, а як певні маркери світобачення їхніх власників. У квартирі доктора Стівенсона картини в стилі «модерн», сам він сповідує сучасний метод психотерапії «вільні асоціації» і в своїх судженнях намагається бути безпристрасним та об'єктивним. Будинок Тері Вошборн прикрашають картини французьких імпресіоністів, що певною мірою відбивають її внутрішній стан екзистенційної кризи й надмірного емоційного напруження. В умовах романтизованого хронотопу, підсиленого інтерсеміотичною комунікацією з відомими творами мистецтва, цілком логічно виникає любовна лінія. Саме її введення дозволяє віднести «Обличчя без маски» до так званих гібридних жанрів. Так, за класифікацією С.Філоненко, в масовій літературі варто розрізняти «адреналінові» (бойовики, детективи, трилери, горори) та «ендорфінові» (романтичні мелодрами, любовні романи, сентиментальні історії в жіночих часописах, чикліт) групи популярної белетристики. «Адреналінові» жанри переважно містять сцени насильства, бійок, переслідування і втечі, вони викликають у читача гострі відчуття, «лоскочуть нерви». «Ендорфінові» жанри втілюють романтичні фантазії, навівають солодкі мрії, викликають приємне збудження, заспокоюють через упевненість читачки в щасливому фіналі. Існує чітка кореляція між групою жанрів та цільовою аудиторією: «адреналінові» жанри переважно маркуються як «чоловічі», а «ендорфінові» – як «жіночі.» [Філоненко 2011, с. 160-161]. Якщо спробувати застосувати цей розподіл до романів С.Шелдона, то науковий аналіз дозволяє виявити, що, незважаючи на домінуючий у його творчості жанровий маркер детективу, його цільова аудиторія переважно жіноча, тому що письменник вдало поєднує «адреналін з ендорфіном», вводячи в традиційний сюжет переслідування злочинця любовну лінію, сцени еротичних (нерідко протиприродних) стосунків між персонажами тощо. У романі «Обличчя без маски» легко простежити поетику любовного роману, а то й сентиментальної любовної історії: обидва персонажі Джад Стівенсон та Анна Блейк надзвичайно вродливі і сексуально привабливі в очах інших, водночас вони неприступні для домагань, їхні почуття одне до одного спалахують з першого погляду, суперник доктора Стівенсона теж надзвичайно харизматичний і водночас небезпечний чоловік, не хто інший, як ватажок італійської мафії, обидва чоловіки сходяться в смертельній бійці, зрештою світлий лицар перемагає темного і претендує на любов прекрасної дами. З огляду на уведення цієї лінії, варто назвати роман С.Шелдона не детективом, а гібридним жанром, у якому використано поетику любовного роману.

Отже, проаналізувавши перший роман С.Шелдона «Обличчя без маски» в контексті найбільш виразних тенденцій в жанрі «детектив», ми зробили такі висновки: досліджуваний твір поєднав поетику детективу і любовного роману з елементами інтелектуальної прози, тож у цьому випадку доречніше говорити про так званий «гібридний» жанр. Поряд із традиційними компонентами детективу (наявність динамічного кримінального сюжету, пошук вбивці як розгадування інтелектуальної загадки, в якому читачеві та персонажам дається однаковий інформаційний доступ) в «Обличчі без маски» простежується виразна мелодраматична любовна лінія (кохання з першого погляду між надзвичайно вродливими і розумними героями, любовний трикутник, боротьба з містичним і всесильним супротивником, котра завершується хепіендом). Крім того, саме змалювання фікціонального

світу тексту за стилем тяжіє до романтичного. Вишукана атмосфера розкішних інтрер'єрів та «ендорфінових» урбаністичних пейзажів вдало контрастує з чоловічим логічним мисленням, опертим на концепти психоаналізу, в розслідуванні злочинів, що звучало досить поноваторськи в 1960-х рр. Основна жанрова особливість першого роману С.Шелдона «Обличчя без маски» полягає у змішуванні поетики кількох жанрів (детективу, інтелектуальної прози і любовного роману) і поглиблюється у його подальших творах.

#### Література

Ватолина Т.Г. Когнитивные причины социальной востребованности детективного дискурса // «Magister Dixit» - научно-педагогический журнал Восточной Сибири /Т. Г. Ватолина. – №2 (06). – Июнь 2011. – С.33-41. Ильина Н. И. Что такое детектив? // Ильина Н. И. Белогорская крепость: сатирическая проза: 1955-1985 / Н. И. Ильина. – Москва: Советский писатель, 1989. – С. 320-330. Мельник В. В. Познавательльно-эвристический потенциал художественной литературы детективного жанра / В. В. Мельник // Психологический журнал. – 1992. – Т. 13. – № 3. – С. 94-101. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс, гендер, жанр: монографія / С.О. Філоненко. – Донецьк: ЛАНДОН–XXI, 2011. – 432 с. Чандлер Р. Простое искусство убивать // Р. Чандлер Как сделать детектив I пер. с англ., франц., нем., исп. ; сост. А. Строев ; ред. Н. Португимова / Р. Чандлер. – Москва: Радуга, 1990. – С. 164-180. Честертон Г.К. Писатель в газете. Художественная публицистика / Г. К. Честертон. – М.1984. – С. 301-306. Interview with Sidney Sheldon. – точка доступу – [http://www.bookbrowse.com/author\\_interviews/full/index.cfm/author\\_number/485/author/sidney-sheldon](http://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/485/author/sidney-sheldon)

#### Джерела ілюстративного матеріалу:

Sheldon S. The Naked Face / S. Sheldon. – Thames & Hudson, 2000. – 192 p.

УДК 811.111'33'373:659.1

МАКАРУК Л. Л.

(Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки)

## ГЕТЕРОГЕННІСТЬ ЛІНГВАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ АНГЛОМОВНОЇ РЕКЛАМИ

Статтю присвячено дослідженню рекламних текстів. Звернуто увагу на те, що диференційною ознакою сучасної англomовної реклами є її мультимодальний характер. Описано роль та функції паралінгвальних компонентів, які входять до структури рекламних текстів. Виокремлено чотири види логотипів, з'ясовано їх особливості. Окреслено ключові засоби та прийоми графічної гри, виявлено типи, притаманні рекламі. Охарактеризовано шрифт та колір як невід'ємні складові графічної (лінгвальної) гри.

*Ключові слова:* реклама, графічна гра, паралінгвальні елементи, мультимодальність, шрифт, колір, логотип.

**Макарук Л. Л. Гетерогенність лінгвальних елементів англоязычної реклами.** Стаття посвящена исследованию рекламных текстов. Обращено внимание на то, что отличительной чертой современной англоязычной рекламы является ее мультимодальный характер. Описано роль и функции паралингвальных компонентов, которые принадлежат к структуре рекламных текстов. Определено четыре вида логотипов, охарактеризовано их особенности. Очерчено средства и типы графической игры, идентифицировано те виды, которые присущи рекламе. Проанализировано шрифт и цвет как обязательные составляющие графической (лингвальной) игры.

*Ключевые слова:* реклама, графическая игра, паралингвальные элементы, мультимодальность, шрифт, цвет, логотип.

**Makaruk L. L. The Heterogeneity of Lingual Elements in English Advertisements.** This article deals with an investigation of modern English advertisements which has been conducted, focusing particular attention on their multimodal character. A description is given of the role and the functions of the paralinguistic elements which are an integral part of these advertisements. Four types of logotypes have been singled out, and their distinctive features have been enumerated. The main types and means of graphic play have been itemized, and the types which occur frequently in advertisements have been identified. Font and colour are characterized in terms of their role as key elements in graphic play.

*Key words:* advertisement, graphic play, paralinguistic elements, multimodality, font, color, logotype.

Значний відсоток сучасного англomовного комунікативного медіапростору становить реклама. З одного боку, це – досить потужний та впливовий інструмент маніпуляції потенційною аудиторією, з іншого ж – посередник, котрий, передовсім, репрезентує аудиторії товар чи послугу, сприяючи їх швидкій реалізації. Беззаперечним є також той факт, що реклама – основне джерело доходів не лише у медійній індустрії. Від правильно сформованої рекламної політики залежить успіх й процвітання будь-якої установи, що покликана конкурувати на ринку поруч з аналогічними компаніями, які пропонують відповідній аудиторії свою продукцію чи послуги. Рівень отриманих прибутків багатьох підприємств та організацій – результат успішно організованої та проведеної рекламної